

I.- ARTÍCULOS

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA ESCULTURA ARQUITECTÓNICA DE MUNDO PERDIDO, TIKAL: PERÍODOS PRECLÁSICO TARDÍO Y CLÁSICO TEMPRANO

Luis T. Sanz Castro (Universidad Complutense de Madrid)

RESUMEN: En este artículo se ofrece el primer análisis iconográfico sistemático de la escultura arquitectónica hallada en Mundo Perdido, un área ritual situada en la gran ciudad maya de Tikal, Guatemala. En términos cronológicos, el estudio se limita a la escultura producida entre los años 100 a.C. y 550 d.C. Puesto que el análisis presentado es eminentemente comparativo, se establecen paralelos con otras formas artísticas encontradas en Tikal y en otros lugares de las Tierras Bajas mayas.

ABSTRACT: Excavations carried out at the Mundo Perdido area of the Maya city of Tikal, Guatemala, uncovered some interesting examples of architectural sculpture dating from 100 B.C. to A.D. 550. Although already published in printed form, these sculptures were still awaiting an in-depth study in iconographic terms. This article thus represents the first systematic, comparative iconographic analysis of the representational imagery embodied in this sculptural genre; in such analysis, special attention is paid to other art forms and visual configuration found in Tikal and elsewhere in the Maya Lowlands.

Este artículo tiene como objetivo fundamental el ofrecer un análisis iconográfico de la escultura arquitectónica de Mundo Perdido, un espacio arquitectónico ritual que se encuentra en la gran ciudad maya de Tikal, Guatemala (Figura 1). Aunque el área de Mundo Perdido ha sido trabajada extensivamente desde un punto de vista arqueológico, sus manifestaciones artísticas no han sido analizadas de manera sistemática. Este artículo es, pues, el primer estudio iconográfico metódico realizado sobre la escultura arquitectónica del conjunto para estos períodos¹.

¹ A diferencia de otros proyectos de investigación que han trabajado en Tikal, los trabajos realizados por el Proyecto Nacional Tikal -responsables de la excavación y el estudio de Mundo Perdido- no han generado hasta la fecha ningún estudio integral de las manifestaciones artísticas halladas en este área. Tan sólo se han publicado interpretaciones de obras individuales descubiertas por las investigaciones del Proyecto, como el dedicado a la Estela 39 (Ayala 1987), o al Marcador de Juego de Pelota, hallado en el Grupo 6C-XVI (Fialko 1987). No obstante, la mayoría de los hallazgos artísticos han sido publicados en diversos estudios que se han hecho sobre Mundo Perdido (p.e. Laporte y Fialko 1993, 1995). Los magníficos hallazgos efectuados en el Grupo 6C-XVI, que incluyen pintura mural y escultura arquitectónica entre otros, fueron analizados por Laporte (1989) en su Tesis Doctoral, basándose en los estudios preliminares llevados a cabo por Valdés (1983). El presente artículo está

Desde una perspectiva cronológica, la producción escultórica analizada es la realizada durante los períodos Preclásico Tardío (400 a.C.-200 d.C.) y Clásico Temprano (200-550 d.C.)². Estos períodos son comúnmente considerados como los espacios temporales en los que se produce el paso a formas de organización política estatal y el posterior afianzamiento de éstas. Puesto que el ánimo de este trabajo es eminentemente descriptivo, referimos al lector interesado en cuestiones teóricas y en la significación socio-cultural de este género escultórico a nuestro trabajo de Tesis Doctoral, en el cual estos aspectos son tratados con mayor profundidad y desde una perspectiva comparativa (Sanz 1997).

TIKAL Y MUNDO PERDIDO

Localizada en la parte norte del Departamento guatemalteco de Petén, Tikal es una de las ciudades emblemáticas de la civilización Maya. Su gran extensión -el mapa realizado por Carr y Hazard (1961) cubre una superficie de 16 km²- y la existencia de dos grandes proyectos de investigación que han trabajado en su seno, hacen de Tikal uno de los lugares clásicos de referencia en toda la literatura mesoamericanista y, hasta hace muy poco, el marco conceptual de los estudios de carácter socio-procesual aplicables a todo el área.

Aunque el descubrimiento de esta ciudad se remonta al siglo XIX³, su conocimiento para la comunidad científica ha venido de mano de dos grandes y recientes proyectos de investigación: en primer lugar, la Universidad de Pennsylvania llevó a cabo un programa intensivo de investigación arqueológica entre los años 1956 y 1970, comúnmente conocido como *Tikal Project*. Sus trabajos cubrieron un ambicioso abanico de proyectos arqueológicos, incluyendo la excavación y la consolidación de las principales estructuras de la Acrópolis del Norte, la Acrópolis Central, la Plaza Este y otras áreas de esta ciudad, entre las que se encontraban varios grupos habitacionales⁴. Los trabajos

basado en el capítulo V de nuestra Tesis Doctoral (Sanz 1997). Agradecemos desde aquí al Dr. José Miguel García Campillo el habernos ofrecido esta oportunidad para la publicación de este estudio y de los materiales en los que se basa.

² El Preclásico Tardío se ha dividido en Tikal en dos fases: Chuen (400-200 a.C.) y Cauac (200 a.C.-200 d.C.). El Clásico Temprano se divide a su vez en tres facetas cerámicas: Manik 1 (200-300 d.C.), Manik 2 (300-400 d.C.) y Manik 3, la cual tiene a su vez dos facetas o subfases: Manik 3A (400-500 d.C.) y Manik 3B (500-550 d.C.) (véase Coggins 1975 y Laporte y Fialko 1987, 1995).

³ El descubrimiento oficial de Tikal se produjo en 1848 de la mano de una expedición gubernamental guatemalteca (véase Méndez 1930). Desde este momento fueron numerosas las visitas al sitio efectuadas por diversos exploradores y viajeros, como Charnay, Maudslay y Maler. Para más información sobre los primeros tiempos de la investigación en Tikal, puede consultarse Cerezo (1951).

⁴ En Coe y Haviland (1982) pueden encontrarse los planteamientos generales y áreas de trabajo del *Tikal Project*, así como una relación de las publicaciones que, hasta ese mismo año, habían efectuado sus miembros. En esta misma obra puede consultarse el conjunto de los *Tikal Reports* que tienen previsto editarse. Así mismo, puede encontrarse abundante información sobre los hallazgos y trabajos de este proyecto en varios números de la revista *Expedition*, boletín oficial del *University Museum* de la Universidad de Pennsylvania.

realizados por el equipo de la Universidad de Pennsylvania están viendo la luz bajo el nombre de *Tikal Reports*, la mayoría de los cuales aún permanecen sin publicar.

En 1979 se inició el Proyecto Nacional Tikal bajo los auspicios del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. El Proyecto Nacional Tikal tuvo como objetivo la excavación y restauración del área de Mundo Perdido, situada en el sector suroeste de la ciudad; además, se llevó a cabo el estudio de numerosos grupos habitacionales, entre los que se incluye el Grupo 6C-XVI. El Proyecto Nacional Tikal se dio por finalizado en 1985 tras haber iniciado la exploración en otros centros circundantes a Tikal, como Uaxactún⁵.

Mundo Perdido⁶ es un conjunto arquitectónico ritual mayor que se localiza en una de las posiciones más importantes dentro del epicentro de Tikal. Ocupa una superficie de aproximadamente 60.000 m². Su excavación reveló una secuencia constructiva sumamente compleja, además de enterramientos, escondites y depósitos problemáticos.

Según Laporte y Fialko (1995: 47-48), el sector de Mundo Perdido puede dividirse en dos grandes unidades estructurales: en primer lugar, el conjunto compuesto por la Gran Pirámide y la Plataforma Este y, en segundo lugar, las diferentes plazas que enmarcan el citado conjunto (véase la Figura 3). Ofrecemos a continuación una breve descripción de ambas unidades.

La Gran Pirámide (estructura 5C-54) y la Plataforma Este (estructura 5D-84/88) son el verdadero centro espacial y ritual de Mundo Perdido. La pirámide, de planta radial, y la Plataforma Este, un basamento longitudinal, sufren a lo largo de toda su historia constructiva numerosas modificaciones. Ambas conforman uno de los patrones espaciales más antiguos y con mayor pervivencia en el área maya: se trata de los llamados Complejos de Conmemoración Astronómica⁷.

⁵ Información sobre los planteamientos generales, alcance y resultados del Proyecto Nacional Tikal en Mundo Perdido y en otros sectores puede encontrarse en Laporte (1989a: 1-6) y Laporte y Valdés (1993)

⁶ La información pertinente a todos los aspectos arqueológicos de Mundo Perdido puede encontrarse en Laporte (1995) y Laporte y Fialko (1987, 1993, 1995).

⁷ Los Complejos de Conmemoración Astronómica son uno de los patrones arquitectónicos más antiguos y que muestran mayor pervivencia en el área maya. Su presencia fue constatada por vez primera en las excavaciones realizadas por la Institución Carnegie en Uaxactún (Ricketson y Ricketson 1937). Entre las áreas que ocupan nuestro estudio, la Gran Pirámide y la Plataforma Este de Mundo Perdido constituyen uno de estos complejos.

Los elementos que integran los Complejos de Conmemoración Astronómica han sido sistematizados por Fialko (1988), basándose principalmente en un trabajo anterior de Ruppert (1940). Desde un punto de vista formal, un Complejo de Conmemoración Astronómica se caracteriza por la existencia de una larga plataforma longitudinal situada al este de una pirámide radial. Son también denominados "Complejos tipo E" (Chase y Chase 1995) u "Observatorios" (Aveni y Hartung 1989). En realidad, se desconoce la funcionalidad exacta de este tipo de patrón arquitectónico. Aunque el grupo E de Uaxactún marca los dos puntos del solsticio y el equinoccio en sus extremos y centro, respectivamente (Ricketson y Ricketson 1937: 105), las asociaciones astronómicas de este tipo de construcciones han sido puestas en duda (Aveni y Hartung 1989). De hecho, la estructura 5C-54 de Tikal muestra una desviación que sobrepasa los 6° este respecto al norte astronómico, por lo que es difícil suponer que el Complejo de Conmemoración Astronómica de Tikal se haya utilizado como un verdadero observatorio (Fialko 1988: 18). Otros Complejos hallados en Nakbé, Tintal, Guiro y El Mirador tampoco muestran orientaciones astronómicas significativas (Hansen 1992a: 182). Esto ha llevado a especulaciones sobre la función ritual de estos complejos, sugiriéndose que representaron una función alegórica de los solsticios y equinoccios o bien a la

En Mundo Perdido, la historia constructiva del Complejo de Conmemoración Astronómica se inicia en la fase Eb Tardío (700-600 a.C.; Laporte y Fialko 1995: 46-47, Fig. 7). Durante las fases Tzec (600-400 a.C.; véase Laporte y Fialko 1995: 48, Fig. 8)), Chuen (400-200 a.C. ; Figura 2a) y Cauac (200 a.C.-200 d.C. ; Figura 2b), ambas estructuras incrementan su tamaño y sufren numerosas modificaciones; en especial, hay que resaltar que es en la fase Cauac cuando se construyen tres templos sobre la Plataforma Este (estructuras 5D-84, 5D-86 y 5D-88), creándose así un patrón de tres estructuras sobre dicha plataforma que perdurará hasta finales del Clásico Tardío. Tanto la Gran Pirámide como la Plataforma Este sufrirán numerosas modificaciones a lo largo de toda la historia de Tikal, aunque en el caso de la primera es a finales del Clásico Temprano cuando cesan las modificaciones estructurales de importancia (Laporte y Fialko 1995: 56, 84).

Finalmente, el espacio de Mundo Perdido se normaliza con la formalización de cuatro grandes plazas, la Norte, Sur, Este y Oeste. Dicho proceso de formalización es gradual, aunque a inicios del Clásico Temprano puede decirse que todas las áreas habían sido acondicionadas (Figura 3; Laporte y Fialko 1995: 48 y ss.). Uno de los resultados de dicho proceso es, como puede verse en las figuras citadas, la habilitación espacial de la Gran Pirámide como el centro de todo el conjunto arquitectónico (ibid: 54).

Mundo Perdido es, en su totalidad, un *espacio ritual* y, por tanto, puede contemplarse como un escenario para la práctica y el desarrollo de diversos dramas rituales. En comparación con otras áreas arquitectónicas coetáneas del propio Tikal es obvio, no obstante, que Mundo Perdido guarda características espaciales distintas que, sin lugar a duda, condicionaron la acción ritual desarrollada en su interior. Tanto la extensión como la apertura del espacio en Mundo Perdido sugiere que este área estuvo destinada a la celebración de grandes rituales públicos (Sanz 1997 : 225 y ss.). La Gran Pirámide, con su planta radial y escultura arquitectónica situada en sus cuatro lados, era sin duda el centro neurálgico de las actividades ceremoniales llevadas a cabo en este área de Tikal.

LA ESCULTURA ARQUITECTÓNICA: TIPOLOGIA Y CARACTERES HISTORICO-FUNCIONALES

Tradicionalmente se ha clasificado la producción escultórica Maya en dos grandes categorías: la escultura monumental, por lo general reducible a estelas y pedestales, y la escultura arquitectónica. Existe una diferencia básica entre estas dos categorías: mientras que el primer grupo utiliza una forma abstracta monumental por la que es reconocido independientemente del trabajo escultórico elaborado en él, la escultura arquitectónica, por lo general, sólo es identificable por el añadido de relieve a una superficie arquitectónica (Clancy 1985: 61-62).

Una clasificación funcional de los diversos tipos de escultura arquitectónica utilizados en el área Maya incide en la función que los diversos elementos juegan en el

conjunto del edificio. Así, es común que dicha clasificación incluya términos como jambas, dinteles, escalones o columnas. Sin embargo, la producción de escultura arquitectónica en los periodos Preclásico Tardío y Clásico Temprano no es, aparentemente, tan variada como la que se encuentra en tiempos posteriores, sino que en realidad se ve restringida a unos tipos específicos que pasamos a detallar a continuación⁸.

La forma de escultura arquitectónica de mayor uso en estos periodos son los denominados *mascarones* . Por este término, extremadamente común en la literatura, se alude a las grandes cabezas elaboradas en estuco sobre piedra que suelen adornar el exterior de los edificios. A menudo los mascarones aparecen flanqueados por paneles en los que pueden esculpirse los complejos de orejera y otros elementos. Su ubicación preferente son los basamentos de los templos y flanqueando la escalinata principal. Es el modo más importante de expresión artística en el Preclásico Tardío, aunque su uso se extiende hasta el Clásico Temprano. En Tikal, desaparecen del registro arqueológico en el Clásico Tardío.

El proceso de construcción de los mascarones seguía unos determinados pasos. En primer lugar, se habilitaba un panel en la moldura del basamento. Sobre este panel se colocaba un núcleo de mampostería, encima del cual se aplicaba una capa de estuco, que se modelaba hasta conseguir la forma deseada. En Tikal se ha constatado una tendencia a disminuir de manera progresiva el grosor de la capa de estuco aplicada, de tal manera que los mascarones más tardíos aparecen cuidadosamente esculpidos en la piedra y revestidos por una ligera capa de estuco, que a menudo se utilizaba para resaltar detalles secundarios (Coe 1990: 908-910). Un proceso inverso parece haberse detectado en Nakbé, donde los mascarones más antiguos fueron tallados con sumo detalle en la piedra (Hansen 1992b: 2). En Cerros, Uaxactún y El Mirador se han observado las mismas características técnicas de esculpido halladas en Tikal.

Otro de los lugares donde se ha certificado la existencia de escultura arquitectónica

⁸ Es posible, sin embargo, que esta falta de variedad en los tipos escultóricos de los periodos que nos ocupan se deba principalmente a cuestiones relacionadas con los problemas de conservación asociados indefectiblemente al registro arqueológico. Debido a la costumbre Maya de construir los edificios superpuestos uno sobre otro, es lógico que los elementos decorativos que mejor y en mayor número se conservan se encuentren en las zonas subestructurales de una estructura, puesto que son éstas las áreas menos afectadas por los procesos constructivos. Es, por tanto, peculiar encontrar restos de escultura arquitectónica poco alterada por dichos procesos de destrucción y construcción: en el caso de la estructura 5C-2 de Cerros y de las esculturas del grupo H de Uaxactún, su excelente estado de conservación se debe a que éstas fueron cuidadosamente enterradas previamente a las siguientes actividades constructivas (véase Freidel y Schele 1991 y Valdés 1993, respectivamente). Como veremos, es posible que los frisos esculpidos fueran más numerosos que lo que los ejemplos encontrados hasta la fecha pudieran indicar. El caso más llamativo es, sin duda, el de la crestería: al tratarse de un elemento ornamental situado sobre la techumbre, es la parte del edificio que primero se destruye ante los nuevos tratamientos constructivos. Al igual que en el Clásico Tardío, las cresterías del periodo Clásico Temprano se encontraban con seguridad profusamente decoradas: uno de los hallazgos más inusitados realizados el sitio hondureño de Copán fue el descubrimiento de una estructura del Clásico Temprano, con su crestería intacta en su práctica totalidad (véase Fash 1991: fig. 52). Este hecho sugiere que debe mantenerse especial cautela en la interpretación de los programas escultóricos de una estructura dada: si elementos que participan de dicho programa, como es el caso de la crestería, han desaparecido de la escena de análisis, no puede más que aceptarse que los estudios iconográficos sobre escultura arquitectónica son, por definición, incompletos, y que por tanto, llegar a inferir la intención inicial en términos de significado de dichos programas escultóricos es una labor cuando menos extremadamente difícil.

en estos periodos son los *frisos*. Por este término se denomina a la amplia franja horizontal que se encuentra entre los dinteles de las puertas y la cornisa. Por lo general, se aplicaba el estuco directamente sobre la superficie pétreo y se procedía a su modelado. Debido a los procesos de reconstrucción constante a los que se vieron sometidos los edificios mayas, los ejemplos que han sobrevivido han sido muy escasos. En particular, hay que destacar el friso preclásico encontrado en la estructura H-Sub.2 de Uaxactún (véase Valdés 1993: Fig. 50). En Tikal, restos encontrados *in situ* han permitido inferir su presencia en las estructuras 5D-Sub.1-1 y 5D-Sub.10-1 (véase Coe 1990: Figs. 23a y 32b, respectivamente). Ya en el Clásico Temprano, hay que destacar el magnífico friso encontrado en la estructura 5D-82-1, que veremos a continuación. En este período el *corpus* de frisos se expande, con ejemplos hallados en Acanceh, Copán, Altun Ha y otros sitios.

Por lo que respecta a los orígenes de este género escultórico, es en la última parte del Preclásico Tardío (ca. 200 a.C.) cuando el uso de la escultura arquitectónica se generaliza en Tierras Bajas mayas⁹. Durante el Preclásico Medio se ha detectado la aparición de arquitectura monumental en algunos sitios del Petén: en Tikal el Complejo de Conmemoración Astronómica toma su estructura fundamental en este período. Otros centros como Nakbé poseen arquitectura monumental de dimensiones gigantescas (Hansen 1992a, 1992b). Esta faceta media del Preclásico no parece haber incluido la escultura arquitectónica como medio de expresión, aunque hallazgos recientes permiten suponer que es precisamente este período en el que surgen los antecedentes de la gran tradición de escultura arquitectónica del Preclásico Tardío¹⁰.

La aparición conjunta de arquitectura monumental y escultura arquitectónica se ha tomado como el indicador de un importante cambio socio-cultural en Tierras Bajas, traducido a veces como el reflejo de formas de organización social estatales o de jefatura avanzada (p.e. Sharer 1992) o como los primeros pasos hacia la consolidación de formas dinásticas de gobierno (p.e. Grube 1995). La razón ofrecida por estas líneas de investigación se basa fundamentalmente en el carácter de *arquitectura pública* que se ha atribuido a estas construcciones. Según Freidel y Schele, dos investigadores norteamericanos que han elaborado una de las interpretaciones más ambiciosas sobre la escultura arquitectónica y sus dimensiones político-espaciales, puede decirse que : 1) La

⁹ Existen, no obstante, centros que muestran un desarrollo arquitectónico no acompañado por escultura arquitectónica, como por ejemplo Río Azul (Adams 1995: 35-38), Komchen (Andrews V y Ringle 1992; Andrews V et al. 1989) y Cuello (Hammond 1991).

¹⁰ En la propia pirámide de Mundo Perdido se encontraron restos de mascarones datados en el Preclásico Medio, aunque su estado de conservación es pésimo (véase más adelante). En la estructura 34 de El Mirador se encontraron dos mascarones masivos datados, con fecha calibrada, entre 380 a.C. y 50 d.C. (Hansen 1990: 208). En Nakbé, en las estructuras 1, 13 y 27, se han hallado también evidencias de escultura arquitectónica en forma de mascarón; estos ejemplos han sido fechados, en base a asociaciones cerámicas, en torno al 300-200 a.C. (Hansen 1992a: 63-64). Finalmente, en el sitio de Río Azul se ha producido el hallazgo de un panel de estuco con incisiones en la fachada central de la estructura G-103-Sub.2, una pequeña plataforma de 5 metros de altura datada en torno a los años 500-400 a.C. (Adams 1995: 35; Valdez 1995). Estos tres ejemplos, junto con los mascarones de la estructura 5C-54-3 de Tikal, constituyen los casos más tempranos de escultura arquitectónica conocidos hasta la fecha en Tierras Bajas mayas.

escultura arquitectónica tiene el papel fundamental de transformar un entorno material público en sagrado ; 2) las estructuras monumentales tienen la función de servir como *escenarios* para la práctica ritual ;3) la aparición conjunta de escultura arquitectónica y arquitectura monumental coincide con la creación de *ahaw* como institución¹¹ (Freidel 1992: 119 ; véase también Freidel y Schele 1988a y b). Se inicia la forma de gobierno basada en el concepto de divina majestad, en la que se enaltecen las cualidades carismáticas y chamánicas de los gobernantes. El *ahaw* se identifica con la figura del *axis mundi* y, por medio de la práctica ritual, se convierte en el principal mediador entre este mundo y el sobrenatural.

El período Clásico Temprano puede verse como la consolidación de estos conceptos. El concepto de *ahaw* se institucionaliza y, para algunos autores, comienzan a cristalizarse las normas de sucesión dinástica. El medio fundamental de expresión artística pasa a ser la estela -lajas de piedra esculpida en la que generalmente se representa al gobernante acompañado de una inscripción-, en la que se glorifica, con el aparato simbólico tomado de la escultura arquitectónica preclásica, a individuos históricos específicos¹². Comienzan a aparecer los entierros de élite, con ajuares en los que abunda la cerámica policroma. En general, el período se contempla como un momento donde se produce la centralización efectiva de poder.

EL CORPUS ESCULTORICO PRECLASICO Y CLASICO TEMPRANO EN MUNDO PERDIDO

La estructura 5C-54 o "Gran Pirámide"

Conocida como "Gran Pirámide", la estructura 5C-54 muestra las primeras evidencias de escultura arquitectónica de Tikal, además de poseer uno de los programas escultóricos que más tiempo debieron de estar en funcionamiento en esta ciudad. Lamentablemente, debido a los procesos constructivos llevados a cabo en esta estructura, así como a la exposición de sus esculturas a los elementos, nada de lo que ha quedado permite realizar análisis iconográfico alguno. No obstante, debido a la importancia de la estructura en la historia de Tikal, creemos justificado ofrecer un pequeño bosquejo de su

¹¹ El término *ahaw* suele traducirse como "señor", "gobernante" o "rey". En el Clásico Tardío, se establece una diferencia entre *k'ul ahaw* -literalmente, "sagrado señor" y *ahaw*. El primero denota posiblemente lo que denominamos en occidente "rey", con connotaciones de divina majestad. *Ahaw* pasa a ser un título de suma importancia, posiblemente restringido a los miembros de la familia real, pero inferior en rango a *k'ul ahaw*.

¹² En términos iconográficos, los trabajos de Freidel y Schele (p.e. 1988a) han demostrado que el sistema simbólico del período Clásico se encuentra presente ya en el Preclásico, pero realizándose un cambio de medio de expresión principal: las entidades y elementos que decoran las fachadas preclásicas aparecen en las estelas del Clásico como objetos y parafernalia asociada a la figura de los gobernantes. Es, pues, un proceso de apropiación de símbolos de poder el que tiene lugar entre el Preclásico Tardío y el Clásico en Tierras Bajas.

desarrollo evolutivo, en el que se incidirá en los momentos en los que puede inferirse la existencia de escultura arquitectónica en esta estructura. En la siguiente explicación seguiremos fundamentalmente a Laporte y Fialko (1993, 1995).

En la fase Chuen (400-200 a.C.; Figura 2a), que marca el inicio del período Preclásico Tardío, es donde se encuentran las primeras evidencias de la utilización de escultura arquitectónica en Tikal, concretamente en la estructura 5C-54-3. La pirámide, de planta radial, estuvo compuesta por seis cuerpos escalonados, alcanzando los 10 metros de altura y 38 de lado. En su quinto cuerpo se encontraron los restos del núcleo de piedras talladas que debieron formar la base sobre la que se esculpió un mascarón, que debió de alcanzar proporciones masivas (Laporte y Fialko 1993: 28; *ibid.* 1995: 49). Lamentablemente, debido a la destrucción que sufrió la estructura con los procesos constructivos que tuvieron lugar en la fase Cauac, no es posible realizar análisis iconográfico o estilístico alguno de esta escultura.

Ya en la fase Cauac (200 a.C.-200 d.C.; Figura 2b), se transforma la Gran Pirámide, dando lugar a la estructura 5C-54-4. En este momento la pirámide estuvo compuesta de siete cuerpos, alcanzando los 18 metros de alto y los sesenta de lado. Una vez más, se habilitaron mascarones en su quinto cuerpo, de los que no ha quedado elemento iconográfico alguno (véase Laporte y Fialko 1993: 31). En esta fase se inicia la construcción con escultura arquitectónica en la Acrópolis del Norte y, según apuntan las evidencias, significa la generalización del uso de escultura arquitectónica en Tierras Bajas mayas.

Sobre la Plataforma Este se construyen las estructuras 5D-84, 5D-88 y 5D-86 (Laporte y Fialko 1995: 50). Es en esta última estructura donde aparecen elementos de escultura arquitectónica, que serán estudiados en el próximo apartado.

Con el inicio del Clásico Temprano, se prosigue en el área la remodelación de estructuras existentes y se construyen otras nuevas, que tienden a encuadrar todo el conjunto de la plaza (Figura 3). En lo referente a la Gran Pirámide, se construye la versión 5C-54-5, construida en tres etapas. La primera etapa constructiva (5C-54-5A) significó el aumento de la pirámide hasta alcanzar los ocho cuerpos, más un nivel adicional localizado bajo los grandes tableros, con sus banquetas, marcos y panel remetido. Estos podrían llegar a ser versiones antecesoras del denominado talud-tablero (Laporte y Fialko 1995: 56). A los mascarones existentes desde tiempos preclásicos se añaden otros de menor tamaño en los cuerpos superiores de los lados este y oeste, los cuales se encuentran en avanzado estado de erosión.

Posteriormente, durante la fase Manik II se procedió a la construcción del Cuerpo 9 (5C-54-5B); con la adición del cuerpo 10 (5C-54-5C) en la parte final de dicha fase, la pirámide alcanzó una altura próxima a los 31 metros, llegando a ser para entonces la estructura mas alta de Tikal. Estas fueron las últimas modificaciones de importancia realizadas en la pirámide hasta el período Clásico Tardío.

La estructura 5D-86-4

La estructura 5D-86-4 se construye en plena fase Cauac sobre el sector central de

la Plataforma Este, siguiendo el eje normativo este-oeste que caracteriza el Complejo de Conmemoración Astronómica de Mundo Perdido. El edificio tuvo tres cámaras longitudinales; es en el acceso a la cámara de menores dimensiones donde se encuentran dos mascarones (Laporte y Fialko 1995: 50). La disposición de estas esculturas en el espacio interior de una estructura es un rasgo *único* en todos los ejemplos conocidos hasta la fecha del corpus escultórico del Preclásico Tardío. La distribución de escultura arquitectónica en espacios interiores es la norma en el Clásico Tardío. Algunos de los ejemplos más conocidos del arte Maya se encuentran en lugares de difícil acceso, como es el caso de los tableros del Grupo de la Cruz en Palenque, o los templos 11 y 22 de Copán. Sin embargo, la pauta predominante de colocación de escultura arquitectónica preclásica es el uso de espacios exteriores, por lo general correspondientes a los basamentos de las estructuras.

Iconografía

Los dos mascarones, en magnífico estado de conservación (Figura 4), mostraron restos de estuco azul en algunas de sus partes, acompañadas por diseños incisos (Laporte y Fialko 1995: 50). Algunos fragmentos de estuco pintado permiten suponer que en el interior de una de las cámaras debió de existir pintura mural (véase Laporte y Fialko 1995: Fig. 15).

Estos mascarones constituyen el primer ejemplo de jaguares naturalistas encontrados en el arte de Tikal. Lejos de mostrar el conglomerado de rasgos que caracteriza a la mayoría de los polimorfos preclásicos, los atributos zoomorfos del jaguar se encuentran en este ejemplo perfectamente definidos. El morro, de gran tamaño, está ejecutado de una manera realista: son visibles las ventanas nasales y el hocico. Bajo éste se aprecian claramente dos gruesos colmillos, cuya ejecución naturalista los aleja de la irreal y complicada dentición de otros mascarones preclásicos. Los ojos son rectangulares y pequeños, y no existe en ellos restos de pupila alguna. Las cejas están reducidas a dos pequeñas franjas horizontales. La boca aparece delimitada por una línea.

Los mascarones llevan pendientes diseñados como una estrella de seis puntas con elementos en forma de "U" en su interior. Los pendientes son simples, y no están acompañados por el complejo de orejera característico de otros mascarones preclásicos (véase Freidel y Schele 1988a). Sin embargo, el rasgo está lejos de ser único: exceptuando los mascarones de la terraza superior, todos los mascarones de la estructura E-VII-Sub.2 de Uaxactún carecen de pendientes, que han sido sustituidos por volutas amorfas (véase Ricketson y Ricketson 1937: fgis. 73, 82, 83 y 86). De igual manera, el mascarón encontrado recientemente en la Casa de la Luna en Edzná muestra un motivo de bandas cruzadas en lugar de las orejeras ortodoxas (véase Zapata 1990: Fig. 1).

Los mascarones de esta estructura son proporcionalmente más anchos que altos -en concreto, miden aproximadamente 3 metros de ancho y casi 1 metro de alto. Su forma es, pues, similar a la de otro mascarón del área de la Acrópolis de Tikal, en concreto al encontrado en la estructura 5D-23-2 (véase Coe 1990: Fig. 123b1) y a otra serie de mascarones, como los hallados en la estructura 29 de Cerros y la 27 de Nakté (véase, respectivamente, Freidel 1981: Fig. 6a y Hansen 1992a: Fig. 73). Estos mascarones pueden

considerarse contemporáneos a los ejemplares de 5D-86-4 -a excepción quizá del mascarón de 5D-23-2, que se encuentra en la transición al período Clásico Temprano-, pero todos ellos forman parte de una composición que, por virtud de poseer otro mascarón adosado en su parte superior, es estructuralmente idéntica a los tocados que aparecen en el arte monumental de Tierras Bajas mayas. El hecho de que los mascarones de 5D-86-4 no formen parte de esta composición es, pues, original en el entorno de escultura arquitectónica preclásica.

Los dos mascarones de la estructura 5D-86-4 constituyen la primera representación no ambigua de jaguares que aparece en Tikal. Las representaciones que encontramos en esta estructura no son estilísticamente polimorfas, tal y como parece ser la norma en la mayoría de los mascarones preclásicos¹³, sino que poseen un carácter eminentemente zoomorfo. Este hecho, aparte de los detalles de composición comentados más arriba, permite destacar la originalidad de las representaciones de esta estructura.

Los referentes iconográficos más obvios a las figuras de jaguar naturalistas se encuentran en las estelas de la primera parte del Clásico Temprano. En concreto, en la estela 31 de Tikal una cabeza naturalista de jaguar aparece sujeta a la parte trasera del cinturón del gobernante *Sian Kan K'awil*. Su posición y las otras cabezas que aparecen en toda la representación de la estela, permiten suponer la importancia de la cabeza de jaguar como icono. El problema es definir *en qué aspectos* radica esencialmente esa importancia, en especial en términos religiosos y cosmogónicos¹⁴. Es factible que los pendientes del mascarón ofrezcan una clave para su identidad iconográfica. Su entorno dentado se asemeja a la forma en la que durante el período Clásico se representan las conchas¹⁵. Si éste es el caso, la identificación de los pendientes del mascarón como conchas plantea un problema iconográfico, puesto que las asociaciones de jaguares con pendientes de concha no son en

¹³ Véanse, por ejemplo, los mascarones de la estructura 5D-Sub.3 de Tikal (Coe 1990: fig. 43a1), los ejemplos ya citados del Grupo H de Uaxactún (Valdés 1987), o los propios de la estructura 5C-2 de Cerros (Freidel 1981: fig. 3).

¹⁴ La relación entre jaguares y deidades solares es problemática en iconografía Maya. Aunque la gran mayoría de los autores, basándose en fuentes etnohistóricas y etnográficas, admiten que existen al menos dos vertientes de la deidad solar -una diurna y otra nocturna-, las maneras en que esta última se configura iconográficamente es una cuestión que permanece en debate. El problema es especialmente espinoso si consideramos la Tríada de Palenque (véase Lounsbury 1985; Schele 1979a; Schele y M. Miller 1986; Taube 1992). En un artículo ya clásico, Lounsbury (1985) identificó a GIII, uno de los miembros de la Tríada de Palenque, con el Dios del Sol, que en las inscripciones posee fuertes atributos jaguarinos, sugiriendo que se trataba de la versión clásica de Xbalanqué, uno de los Gemelos Divinos que aparecen en el *Popol Vuh*. Posteriormente, Schele (1979a) y Schele y Miller (1986) identifican al Jaguar del Inframundo como la representación del Sol Nocturno y lo toman como un aspecto de GIII, ampliando además el carácter solar a prácticamente todas y cada una de las imágenes de jaguar que aparecen en el corpus iconográfico Maya. Taube (1992: 54) considera que GIII tiene atributos solares, pero que la identificación del Sol Nocturno es la del Jaguar del Inframundo. En otras palabras, no existe un acuerdo claro sobre las características iconográficas que debe tener un jaguar que representa al Sol Nocturno, ni siquiera si los jaguares representan en general al Sol u otras entidades.

¹⁵ En Sanz (1997: 101-105) se encuentran explicitadas las evidencias iconográficas que apoyan esta identificación.

absoluto comunes en el arte maya. Sólo conocemos un ejemplo efectivo de dicha asociación, ejemplo que se encuentra en el Clásico Tardío de Tikal y que puede ofrecer nueva luz a la interpretación de este mascarón. Concretamente, en el Dintel 3 del Templo I se muestra al gobernante *Hasaw Kan K'awil* sentado en un palanquín (Figura 5). Tras la figura del rey se representa un gran jaguar, que en este caso concreto y otros similares se puede interpretar como un "espíritu protector" asociado a actividades guerreras¹⁶. El nombre de este jaguar en particular es *Nu Balam Chak* (véase Freidel et al. 1993: 475, nota 36). Como puede verse (D2), el nombre de esta entidad es una cabeza de jaguar con los pendientes de concha diagnósticos de *Chak*, la deidad Maya asociada a la lluvia y al rayo. Aunque el Dintel 3 se encuentra erosionado en la parte en la que la representación de *Nu Balam Chak* debía llevar el pendiente, la tradición Maya de representación muestra que es normativo que la figura glífica de una deidad lleve los rasgos diagnósticos que se observan en su representación iconográfica. Por tanto, el dato que puede aportarse es sugerente: es posible que los mascarones de la estructura 5D-86-4 constituyan una representación temprana de *Nu Balam Chak*, uno de los espíritus protectores de Tikal y profundamente asociados a actividades guerreras.

Estructura 5D-82-1

Se construye en el extremo noreste de Mundo Perdido, muy próxima al sacbé que unía este área con la Acrópolis del Norte, durante la fase Manik 1 (200-300 d.C.; Figura 3). Construida sobre un basamento semicircular, el edificio tuvo tan sólo una cámara longitudinal. En su cornisa exterior mostró un friso, que es el elemento de escultura arquitectónica de esta estructura.

Iconografía

El friso (Figura 6) se encontraba situado en la parte trasera de la estructura; es posible que cubriera las cuatro partes del edificio, pero ha sido solamente la pared este la que se ha conservado, con algunos fragmentos en las esquinas norte y sur. Las figuras fueron modeladas en estuco pintado de color rojo. Las únicas medidas de las que tenemos constancia son las de su altura, que sobrepasaba los dos metros (García Urrea 1987: 87).

La composición del friso puede dividirse en dos grandes apartados: la parte central, que incluiría las volutas que rodean los pequeños nichos dispuestos en el friso, y los laterales, entre los cuales no se aprecian diferencias significativas.

¹⁶ Estos palanquines estaban posiblemente asociados a actividades guerreras puesto que, de hecho, la captura de la efigie del "espíritu protector" marcaba simbólicamente la victoria sobre el enemigo (véase Freidel et al. 1993: 310-317; Martin s.f.). No podemos determinar si estos palanquines y la figura del "espíritu protector" estaban ya vigentes en el período Clásico Temprano; por lo que sabemos, las alusiones se ciñen por el momento al Clásico Tardío. No obstante, puesto que la asociación entre el Jaguar del Inframundo y guerra puede calificarse de pan-Maya, no parece descabellado sugerir que la alusión iconográfica ofrecida en estos mascarones es a actividades guerreras, posiblemente teñidas de conceptos cosmológicos, como hemos visto.

La parte central está compuesta por el torso y la cabeza de un personaje antropomorfo con los brazos flexionados a la altura del pecho. Los brazos están provistos de brazaletes con un diseño de bandas cruzadas. Rodeando su cuello aparece una línea de cuentas que sujeta el gran colgante que aparece debajo de las manos del personaje. El rostro, antropomorfo, muestra grandes volutas que emanan de su boca y ojos redondos, con párpados semicerrados. A los lados se encuentran dos pendientes semicuadrados, con cuatro puntos en cada una de sus esquinas. El área del tocado ha desaparecido. La forma triangular que el personaje lleva bajo su barbilla probablemente indicaría que el personaje llevaba barba.

Sobre sus hombros y parte superior de sus brazos aparecen dos grandes alas. Ambas llevan en su parte central dos cartuchos, que muestran motivos distintos: el derecho muestra un motivo *ahaw* en su interior; el izquierdo no puede decirse que sea propiamente un cartucho: lo que ha quedado de la erosión muestra una gran línea circular con unos apéndices rectilíneos hacia el exterior. A diferencia de la mayoría de ejemplos conocidos de alas, tanto las cronológicamente anteriores como las posteriores, no son simétricas: en efecto, en las representaciones mayas de alas la simetría de elementos suele ser la norma.

Dos pequeños nichos rodean la figura central, cada uno de ellos flanqueado por pares de volutas. De nuevo, hay que insistir en que estas volutas no adquieren la forma curvilínea característica de las volutas que encontramos en el arte del período.

Las partes laterales muestran dos rostros antropomorfos, de ojos redondos, cejas rectilíneas muy marcadas y nariz humana. Bajo la nariz y tapando gran parte de la boca hay una placa bucal. Rodeando dicha placa se encuentran dos volutas, pequeñas en comparación con las dos extraordinarias volutas que atraviesan los rostros de los personajes hasta curvarse por encima de la orejera. Muy posiblemente, la longitud de estas volutas se encuentra condicionada por el hecho de que estas figuras se encontraban en una esquina y que, por tanto, el rasgo debía ser visible al proyectar el rostro hacia afuera.

Las orejeras muestran también un tamaño excesivamente grande para las convenciones habituales mayas. Los pendientes, semicuadrados, se encuentran flanqueados en su parte superior por elementos *pop*. De la parte central de los pendientes emergen grandes borlas. Su configuración es idéntica a los pendientes que lleva el individuo representado en la estela Hauberg (véase Schele 1985: Fig. 1). Otro rasgo compartido por este friso y la mencionada estela es la diadema que llevan ambos personajes sobre su frente, que muestra el mismo diseño. Debido a la erosión sufrida por el friso, desconocemos la identidad del elemento central del tocado.

Sobre los elementos *pop* del pendiente aparecen dos pequeñas cabezas zoomorfas. Se mantiene, por tanto, la estructura básica de la orejera característica de los mascarones preclásicos, estructura que en el Clásico Temprano continúa vigente tanto en las estelas como en los incensarios.

Todo el conjunto de los laterales aparece enmarcado por dos grandes bandas de plumas. Estas se encuentran dispuestas en forma de tríadas y separadas en cuatro segmentos; tanto la forma en que se disponen como los cortes abruptos que separan los mencionados segmentos son también un rasgo poco común en el arte Maya.

Los rasgos iconográficos presentes permiten sugerir que la figura central del piso es una representación del Dios D, también conocido como *Itzamna*, una de las figuras

fundamentales dentro de la religión Maya. Considerado como la deidad que representa el conocimiento esotérico, el gran chamán que es *Itzamna* es considerado también la deidad generalmente asociada a la escritura y a las actividades artísticas, además de ser uno de los dioses fundamentales de la concepción Maya de la creación del mundo (Freidel et al. 1993: 91-92, 211; Taube 1992: 31-41).

Sus características iconográficas son consistentes con la figura representada en este friso: puede aparecer con barba (Figura 7a), portando un medallón similar al de la figura central del friso (Figuras 7a-b), tiene nariz romana y, lo más importante, puede aparecer con alas (Figura 7c). Dos de sus rasgos diagnósticos fundamentales no aparecen en este friso, debido quizá a problemas de erosión: se trata de un signo *yax* que el Dios D lleva generalmente sobre su cabeza, y de una diadema en cuyo frente se encuentra un pequeño espejo de obsidiana (Figuras 7a-c); estos dos últimos elementos iconográficos son compartidos por *Itzam-Yeh*, el ave celestial, una entidad sumamente común en el repertorio iconográfico maya desde el Preclásico Tardío hasta el Postclásico Temprano¹⁷.

Tan sólo se conoce una representación de *Itzamna* en contexto de escultura arquitectónica: se trata de la ya citada estructura 10L-6 de Copán, "La Rosalila" (Fash 1991: fig. 52), donde *Itzam-Yeh* aparece llevando la cabeza de *Itzamna* en su boca.

La identificación de las figuras situadas en las esquinas es problemática, ya que ninguno de los rasgos observados permite identificar estas representaciones con deidad o entidad iconográfica conocida. Existe una entidad que aparece exclusivamente en incensarios del período Clásico Temprano. Esta figura lleva una placa bucal, lo cual podría considerarse un paralelo significativo con las representaciones que aparecen en las esquinas de este friso (Figura 7d). Esta extraña entidad lleva siempre bajo su ojo un motivo compuesto por una línea ligeramente curva y un punto debajo de ésta. Puesto que no hemos podido observar este rasgo en las fotografías que disponemos de este friso, creemos

¹⁷ El hecho de que el Dios D e *Itzam-Yeh* compartan tantos rasgos iconográficos -en realidad, existen representaciones donde por criterios exclusivamente iconográficos no es posible definir si nos encontramos ante *Itzamna* o una representación antropomorfa de *Itzam-Yeh* (p.e. figura 7c)- se ha intentado explicar mediante varias hipótesis. Por ejemplo, Hellmuth (1987: 303-312) sugiere que ambos son la misma entidad en proceso de metamorfosis; para Taube (en Houston y Stuart 1989: nota 7), *Itzam-Yeh* podría ser el *way* o nualgal de *Itzamna*. Para Freidel et al. (1993: 449), *Itzam-Yeh* representa el poder del chamán que manipula la energía cósmica, mientras que *Itzamna* es el gran manipulador de dicha energía. *Itzam-Yeh*, también conocido como *Principal Bird Deity*, recibió el primer estudio sistemático de manos de Bardawill (1976), quien aisló sus principales rasgos diagnósticos y sus variaciones iconográficas. Posteriormente, un estudio realizado por Cortez (1986) trazó los orígenes de esta deidad al arte de las Tierras Altas y Bocacosta de Guatemala. Esta autora relacionó a *Itzam-Yeh* con Vucub Kaquix, una de las aves míticas protagonista de varios fragmentos del *Popol Vuh*, la obra histórico-religiosa quiché que, para algunos autores, deriva de la mitología de Tierras Bajas del período Clásico. Por último, se ha propuesto que su nombre glífico es *Itzam-Yeh* (Freidel et al. 1993: 410-412). Aunque es una de las entidades más representadas en el arte Maya, su identidad y carácter en términos cosmogónicos no se ha logrado precisar con claridad: para Cortez (op.cit.), *Itzam-Yeh* representa la idea de la victoria del orden sobre el caos; para Taube (1994: 659), esta deidad es principalmente un vehículo para los poderes ancestrales y sobrenaturales. Para Freidel et al. (1993: 410), *Itzam-Yeh* es la encarnación de la energía del cosmos o *itz*, energía que es manipulada por los chamanes. Ciertamente, por otra parte, que esta entidad comparte un gran número de rasgos iconográficos con *Itzamna*, una de las deidades fundamentales en la religiosidad Maya clásica, a quien se le considera el gran chamán del universo, según los estudios más recientes.

preferible dejar su identificación en suspenso, aunque dada la falta de ejemplos comparativos bien puede suponerse que dicha identificación es probable.

Las volutas que enmarcan los nichos y la figura central son posiblemente las volutas que representan *humo* (Freidel et al. 1993: 445-446) o *sangre* (Stuart 1984, 1988). En realidad, ambas sustancias juegan el mismo papel dentro del sistema iconográfico Maya: ambas son los medios por el que se representan los ancestros que han sido conjurados, ya sea a través de ritos de sangre o de otras formas rituales (véase Freidel et al. 1993: 189-190). Dos ejemplos de escultura arquitectónica muestran volutas que, aunque estilísticamente diferentes, es posible que mantengan el mismo significado: el friso de la estructura 33 de Copán (véase Freidel et al. 1993: fig. 4:4b) posee un gran número de dichas volutas, que rodean *cartuchos ancestrales* en cuyo interior aparecen signos *k'in*. El templo 22 de Copán (véase Maudslay 1889-1902. vol. 1: lámina 12) muestra también en su friso deidades entrelazadas entre estas volutas. El complejo temático que muestra deidades y ancestros conjurados entre volutas es particularmente común en las estelas del período Clásico Tardío-Terminal.

La estructura 5D-82-2

Remodelaciones en la estructura 5D-82-2 dan lugar a su destrucción parcial, incluyendo el friso que acabamos de comentar. En esta segunda versión de la estructura se habilitan mascarones en su cuerpo superior. Cronológicamente, tanto su construcción como su destrucción final se encuentran dentro de la fase Manik 2 (300-400 d.C.).

Iconografía

De nuevo las actividades constructivas posteriores han dejado poco de este mascarón (figura 8). Es una entidad de grandes ojos semicuadrados, en los que no se aprecian indicaciones de pupila. Aunque se encuentra sumamente erosionada, la nariz es grande y larga, llegando a cubrir la parte central de la boca. Esta se encuentra abierta, y aparece delimitada por una línea. Puede apreciarse en el lado derecho de la boca un largo incisivo, que se curva siguiendo la línea interior de la mandíbula.

Desde la línea de su mejilla cae una voluta perfectamente delineada hasta el área de la mandíbula inferior, siguiendo la línea del contorno exterior de la boca. Como rasgo interesante a notar, las mejillas tienen un aspecto bulboso, lo que viene a indicar que la entidad representada en el mascarón no se encuentra en estado esquelético.

Junto a la parte derecha del rostro se observan otros restos de relieve, que pertenecen a un antiguo complejo de orejera. Por lo que puede apreciarse, nada ha sobrevivido de la orejera propiamente dicha. En realidad, el único elemento discernible es un cartucho rectangular que en su parte interior tiene infijo un motivo semicircular con un elemento en "U" invertido. Este cartucho es posiblemente el contrapeso de la orejera, tal y como es habitual en la escultura arquitectónica desde el Preclásico.

Además de la cabeza se aprecia perfectamente, entre el contrapeso de la orejera y el rostro del mascarón, la línea del hombro. El hecho es peculiar, puesto que sólo se conoce el ejemplo de la pirámide E-VII-Sub.2 de Uaxactún, cuyo cuerpo superior tiene dos

maskarones en los que también se ha representado la línea de los hombros (Ricketson y Ricektsen 1937. figs. 73, 82, 83 y 86). Ninguno de los escasos rasgos iconográficos que han sobrevivido permiten identificar a la entidad representada en el maskarón. No han sobrevivido ninguno de los elementos que suelen ser diagnósticos y los rasgos comentados son compartidos por un amplio espectro de entidades en el sistema iconográfico Maya.

Estructura 5D-82-3

A finales de la fase Manik 2, se produce una remodelación de la estructura 5D-82-2 que da origen a la versión 5D-82-3 del edificio, integrando una estructura de tres cuerpos de la fachada oeste. La estructura permanecerá vigente hasta la fase Manik 3A tardío (ca. 450-500 d.C.), cuando en la construcción de una versión de esta estructura se implementan taludes-tablero pintados de color rojo, desapareciendo así los restos de escultura arquitectónica. Los maskarones se encuentran en pésimo estado de conservación, por lo que la discusión posterior se centrará en su descripción según los cuerpos del basamento.

Maskarones del cuerpo inferior

Su estado de conservación es realmente pésimo (figura 9a). Sólo han quedado restos del rostro del maskarón e ignoramos si poseyó alguna vez complejo de orejera.

Sus ojos son grandes, semicuadrados, y se encuentran separados por una pequeña protuberancia que marca el arranque del apéndice nasal. Por la fractura que se observa, es posible sugerir que éste era prominente, quizá incluso un pico. El labio superior, que originalmente estaría bajo el apéndice nasal, es grande y bien delimitado. No ocurre así con el labio inferior, que parece fundirse con la línea inferior de la barbilla.

El tocado está restringido a una superficie plana directamente situado sobre la frente. Una vez más, la destrucción efectuada sobre esta estructura ha destruido los elementos que lo componían.

Maskarones del cuerpo medio

Aunque también se encuentra muy afectado por la erosión, el maskarón del cuerpo medio de esta estructura ha conservado mayor número de rasgos que la escultura precedente (figura 9b).

El rostro es alargado. Los rasgos faciales que se aprecian, como las líneas de la mejilla, el contorno de la boca y el área de los ojos, se encuentran sumamente marcados: muy posiblemente, la entidad representada aquí debía de encontrarse en esqueleto. No se aprecian restos de dentición en la escultura y el área de la nariz se ha perdido por completo.

Lo que ha sobrevivido del tocado permite establecer un pequeño análisis comparativo. Como puede apreciarse, está compuesto por una banda sobre la que se

dispone el cuerpo central, que es tronco-cónico. Esta es, en general, la forma que toma el tocado de los mascarones de las estructuras 5D-33-3 (véase Coe 1990: fig. 183) y 5D-26-1 (ibid.: fig. 80c). Por lo general, este tocado se asocia a *Itzam-Yeh*, aunque su forma tronco-cónica lo identifica también con el cuerpo central del tocado del Dios Bufón o *Sak Hunal* en los mascarones de la estructura B-4-2-C de Altun Ha y en la plataforma Sub-75 del Grupo 6C-XVI de Tikal (véase Pendergast 1982: figs. 40 y 43, y Laporte 1989: fig. 123, respectivamente).

Aunque el estado de erosión de la escultura no permite más que especular sobre la identidad iconográfica de esta entidad, es posible que la hendidura central del tocado hubiera correspondido originalmente al lugar donde se encontraba un espejo. Si esto es así, es posible que la entidad representada fuera *K'awil* -también conocida como Dios K- uno de los dioses más importantes en la religión Maya del período Clásico y una figura con un amplio abanico de asociaciones iconográficas y epigráficas.

Los rasgos diagnósticos fundamentales de *K'awil*¹⁸ son dos: en primer lugar, una de sus piernas se transforma en un cuerpo de serpiente; en segundo lugar, *K'awil* lleva infijo en su tocado -por lo general un casquete simple de forma tronco-cónica- un espejo (T617a), el cual aparece a menudo atravesado por un hacha o pedernal humeante (figura 10a-b). Debido a estos últimos rasgos, se le considera una deidad asociada con el rayo y, por tanto, estrechamente relacionada a *Chak*, la deidad del rayo y de la lluvia (Taube 1992: 76-78).

Durante el período Clásico, *K'awil* suele aparecer como un cetro o efigie frecuentemente sujeto por los gobernantes, especialmente en las estelas y los dinteles; en estos contextos se le conoce por lo general como el Cetro Maniquí¹⁹. En escultura arquitectónica su aparición no es muy frecuente, en especial en los períodos que nos ocupan: de hecho, tan sólo conocemos un ejemplo, ciertamente ambiguo, en el que puede sugerirse que *K'awil* es una deidad representada en forma de mascarón: se trata de la estructura 5D-26-1 de Tikal, contemporánea a los mascarones de esta estructura de Mundo Perdido (figura 10c). En este caso, la erosión que ha sufrido la escultura no permite tampoco identificar a *K'awil* con certeza, aunque los rasgos que han sobrevivido a la destrucción permiten al menos adelantar la hipótesis (véase Sanz 1997: 124-126).

Mascarones del cuerpo superior

El estado de conservación en que se encuentran es realmente pésimo, hasta el

¹⁸. Durante mucho tiempo conocido como Dios K gracias a la clasificación de Schelhas (véase Coe 1973: 16, y Robicsek 1978), el nombre de *K'awil* es la lectura fonética de su nombre glífico según Stuart (1987: 15-17).

¹⁹. De hecho, *K'awil* es una de las entidades que con mayor frecuencia emerge de las Barras Ceremoniales, por lo que puede ser representado como un ancestro. Esto ha llevado a algunos autores a considerar a *K'awil* como una deidad estrechamente asociada a los linajes y la descendencia real, que en su forma de Cetro Maniquí podría considerarse como un icono de gobierno, relacionado con la adquisición de poder real (Schele 1976: 12, 1979b; Schele y M. Miller 1986: 73).

punto de que es difícil tratar con objetividad la simple descripción de sus rasgos físicos (figura 9c).

No existen restos de complejo de orejera ni de la parte superior del rostro. El área de la boca, que aparece abierta, muestra un incisivo lateral curvado hacia adentro.

El área de la nariz, problemática debido a la erosión que le afecta, parece ser que estuvo compuesta por un morro prominente, bajo el cual se alojaba un gran labio superior.

Bajo la barbilla puede verse claramente una pequeña voluta en espiral que por su forma y posición, podría haber formado parte de una barbillera. Nada ha quedado de este elemento que permita confirmar esta suposición.

BIBLIOGRAFIA

ADAMS, Richard E. W.

- 1995 Early Classic Maya Civilization: A View from Río Azul. *The Emergence of Lowland Maya Civilization: The Transition from the Preclassic to the Early Classic*, N. Grube (ed.), pp. 35-48. Acta Mesoamericana, vol. 8. Verlag von Flemming. Möckmül.

ANDREWS, E. Wyllis, V y William M. RINGLE

- 1992 Los mayas tempranos en Yucatán: Investigaciones arqueológicas en Komchén, *Mayab* 8:5-17.

ANDREWS, E. Wyllis, V, William M. RINGLE III, S. Philip BARNES, Alfredo BARRERA y Tomás GALLARETA

- 1984 Komchén, An Early Maya Community in Northwest Yucatán. *Investigaciones recientes en el área maya*, vol. 1: 73-92. XVII Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología. San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

AVENI, Anthony y Horst HARTUNG

- 1989 Uaxactún, Guatemala, Group E and Similar Assemblages: Archaeoastronomical Reconsiderations. *World Archaeoastronomy*, A. Aveni (ed.): 441-461. Cambridge University Press, Cambridge.

AYALA, Maricela

- 1987 La estela 39 de Tikal, Mundo Perdido. *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas*, pp. 599-654. U.N.A.M. México.

BARDAWILL, Lawrence

- 1976 The Principal Bird Deity in Maya Art: An Iconographic Study of Form and Meaning. *Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque*, M.G. Robertson (ed.), pp. 195-210. Robert Louis Stevenson School. Pebble Beach, California.

CARR, Robert E. y James E. HAZARD

- 1961 *Map of the Ruins of Tikal, El Petén, Guatemala*. Tikal Reports N°11. The University Museum. University of Pennsylvania. Philadelphia.

CEREZO, Hugo

- 1951 Breve historia de Tikal, *Antropología e historia* 3(1):1-8.

CHASE, Arlen F. y Diane Z. CHASE

- 1995 External Impetus, Internal Synthesis, and Standardization: E Group Assemblages and the Crystallization of Classic Maya Society in the Southern Lowlands. *The Emergence of Lowland Maya Civilization: The Transition from the Preclassic to the Early Classic*, N. Grube (ed.), pp. 87-102. Acta Mesoamericana, Vol. 8. Verlag Anton Saurwein. Möckmühl.

CLANCY, Flora

- 1985 Maya Sculpture. *Maya: Treasures of an Ancient Civilization* C. Gallenkamp y R.E. Johnson (eds.), pp. 58-70. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, in association with The Albuquerque Museum. Nueva York.

COE, Michael

- 1973 *The Maya Scribe and his World*. The Grolier Club. Nueva York.

COE, William R.

- 1990 *Excavations in the Great Plaza, North Terrace and North Acropolis of Tikal*. Tikal Reports N°14. The University Museum, University of Pennsylvania. Philadelphia.

COE, William R. y William A. HAVILAND

- 1982 *Introduction to the Archaeology of Tikal, Guatemala*. Tikal Reports N°12. The University Museum, University of Pennsylvania. Philadelphia.

COGGINS, Clemency C.

- 1975 *Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historic and Iconographical Reconstruction*. Ph.D. Dissertation, Harvard University. University Microfilms. Ann Arbor.

CORTEZ, Constance

- 1986 *The Principal Bird Deity in Late Preclassic and Early Classic Maya Art*. M.A. Thesis, Department of Fine Arts, University of Texas at Austin.

FASH, William L.

- 1991 *Scribes, Warriors, and Kings: The City of Copán and the Ancient Maya*. Thames and Hudson. Londres.

FIALKO, Vilma

- 1987 El marcador de juego de pelota de Tikal: Nuevas referencias epigráficas para el Clásico Temprano. *Primer Simposio Mundial sobre Epigrafía Maya*, pp. 61-80. Instituto Nacional de Antropología e H^a/Asociación Tikal. Guatemala.
- 1988 Mundo Perdido, Tikal: un ejemplo de Complejos de Conmemoración Astronómica, *Mayab* 4:13-21.

FREIDEL, David A.

- 1986 The Monumental Architecture. *Archaeology at Cerros, Belize, Central America: Volume 1. An Interim Report*, R.A. Robertson y D.A. Freidel (eds.), pp. 1-21. Southern Methodist University Press. Dallas.
- 1992 The Trees of Life: Ahau as Idea and Artifact in Classic Lowland Maya Civilization. *Ideology and Pre-Columbian Civilizations*, A. Demarest y G. Conrad (eds.), pp. 115-133. School of American Research. Santa Fe, Nuevo Mexico.

FREIDEL, David y Linda SCHELE

- 1988a Symbol and Power: A History of the Lowland Maya Cosmogram. *Maya Iconography*, E. Benson y G. Griffin (eds.), pp. 44-93. Princeton University Press. Princeton.
- 1988b Kingship in the Late Preclassic Lowlands: The Instruments and Places of Ritual Power, *American Anthropologist* 90(3):547-567.
- 1989 Dead Kings and Living Temples: Dedication and Termination Rituals Among the Ancient Maya. *Word and Image in Classic Maya Culture: Explorations in Language, Writing, and Representation*, W. Hanks y D. Rice (eds.), pp. 233-243. University of Utah Press. Salt Lake City.

FREIDEL, David, Linda SCHELE y Joy PARKER

- 1993 *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. William Morrow & Co. Nueva York.

GARCIA URREA, Carlos

- 1987 *Tikal: El monumental Mundo Perdido*. Editorial Kamar/Diario El Gráfico. Ciudad

de Guatemala.

GRUBE, Nikolai

- 1995 Transformations of Maya Society at the End of the Preclassic: Processes of Change Between the Predynastic and Dynastic Periods. *The Emergence of Lowland Maya Civilization: The Transition from the Preclassic to the Early Classic*, N. Grube (ed.), pp. 1-6. Acta Mesoamericana 8. Verlag Von Flemming. Möckmühl.

HAMMOND, Norman

- 1991 *Cuello: An Early Maya Community in Belize*. Cambridge University Press. Cambridge.

HANSEN, Richard D.

- 1990 *Excavations in the Tigre Complex, El Mirador, Petén, Guatemala*. Papers of the New World Archaeological Foundation, N°62. Brigham Young University. Provo, Utah.

- 1992a *The Archaeology of Ideology: A Study of Maya Preclassic Architectural Sculpture at Nakbe, Guatemala*. Ph.D. Dissertation, Department of Anthropology, University of California at Los Angeles.

- 1992b Proyecto regional de investigaciones arqueológicas del norte de Petén, Guatemala: Temporada 1990. *IV Simposio de Arqueología Guatemalteca. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Julio de 1990*, J.P. Laporte, H. Escobedo y S. Villagrán (eds.), pp. 1-36. Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal. Guatemala.

HELLMUTH, Nicholas

- 1987 *Monster und Menschen in der Maya-Kunst. Eine ikonographie der alten religionen. Mexicos und Guatemalas*. Akademische Druck. Graz.

HOUSTON, Stephen D. y David STUART

- 1989 *The "Way" Glyph : Evidence for "Co-essences" Among the Classic Maya*. Research Reports on Ancient Maya Writing, N°30. Center for Maya Research. Washington D.C.

JONES, Christopher y Linton SATTERTHWAITE

- 1982 *The Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monuments*. Tikal Reports

LAPORTE, Juan Pedro

- 1989 *Alternativas del Clásico Temprano en la relación Tikal-Teotihuacan: Grupo 6C-XVI, Tikal, Petén, Guatemala*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- 1995 Preclásico a Clásico en Tikal: proceso de transformación en Mundo Perdido. *The Emergence of Lowland Maya Civilization: The Transition from the Preclassic to the Early Classic*, N. Grube (ed.), pp. 17-33. Acta Mesoamericana, vol. 8. Verlag von Flemming. Möckmül.

LAPORTE, Juan Pedro y Vilma FIALKO

- 1987 La cerámica del Clásico Temprano desde Mundo Perdido, Tikal: una reevaluación. *Maya Ceramics. Papers from the 1985 Maya Ceramic Conference. Part I*, P. Rice y R. Sharer (eds.), pp. 123-181. BAR International Series 345 (1). Oxford.
- 1993 El preclásico de Mundo Perdido: Algunos aportes sobre los orígenes de Tikal. *Tikal y Uaxactún en el preclásico*, J.P. Laporte y J.A. Valdés (eds.), pp. 9-46. Universidad Autónoma de México. México, D.F.
- 1995 Un reencuentro con Mundo Perdido, Tikal, Guatemala, *Ancient Mesoamerica* 6:41-94.

LAPORTE, Juan Pedro y Juan Antonio VALDES

- 1993 Introducción. *Tikal y Uaxactún en el Preclásico*, J.P. Laporte y J.A. Valdés (eds.), pp. 1-8. Universidad Autónoma de México. México, D.F.

LOUNSBURY, Floyd G.

- 1985 The Identities of the Mythological Figures in the "Cross Group" of Inscriptions at Palenque. *Fourth Round Table of Palenque, 1980, Vol. 6*, E. Benson, (ed.), pp. 45-58. Pre-Columbian Art Research Institute. San Francisco.

MARTIN, Simon

- s.f. New Epigraphic Data on Classic Maya Warfare. Manuscrito en posesión del autor.

MAUDSLAY, Alfred

- 1889-1902 *Biologia Centrali-Americana, or Contributions to the Knowledge of the*

Fauna and Flora of Mexico and Central America. 4 vols. R. H. Porter and Dulau and Company. London.

MENDEZ, Modesto

- 1930 Descubrimiento de las ruinas de Tikal. Informe del Corregidor Modesto Méndez, de 6 de Marzo de 1848. *Anales de la sociedad de geografía e historia* 7(1):88-94. Guatemala.

PENDERGAST, David M.

- 1982 *Excavations at Altun Ha, Belize, 1964-1970. Volume 2*. Royal Ontario Museum. Toronto.

RICKETSON, Oliver G. y Edith B. RICKETSON

- 1937 *Uaxactún, Guatemala, Group E, 1926-1931*. Carnegie Institution of Washington, Pub. N°477. Washington D.C.

ROBICSEK, Francis

- 1978 *The Smoking Gods: Tobacco in Maya Art, History and Religion*. University of Oklahoma Press. Norman.

RUPPERT, Karl

- 1940 A Special Assemblage of Maya Structures. *The Maya and their Neighbors: Essays on Middle American Anthropology and Archaeology* (C. Hay, R. Linton et al., eds.): 222-231. Dover Publications. Nueva York.

SANZ, Luis T.

- 1997 *Espacios rituales, imágenes sagradas: estudios sobre la escultura arquitectónica de Tikal, Guatemala (100 a.C.-550 d.C.)*. Tesis Doctoral, Departamento de Historia de América II, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid.

SCHELE, Linda

- 1976 Accesion Iconography of Chan-Bahlum in the Group of the Cross at Palenque. *Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque*, M. G. Robertson (ed.), pp. 9-34. Robert Louis Stevenson School. Pebble Beach.

- 1979a The Palenque Triad: A Visual and Glyphic Approach. *Actes du XLII^e Congrès des Americanistes*. Vol. VII. Paris, 1976.
- 1979b Genealogical Documentation in the Tri-figure Panels at Palenque. *Tercera Mesa Redonda de Palenque, Part 1*, M. G. Robertson (ed.), pp. 41-70. Pre-Columbian Art Research, Palenque, y Herald Printers, Monterey.
- 1985b The Hauberg Stela: Bloodletting and the Mythos of Classic Maya Rulership. *Fifth Palenque Round Table, 1980, Vol. 6*, E. Benson (ed.), pp. 135-151. The Pre-Columbian Art Research Institute.

SCHELE, Linda y Jeffrey MILLER

- 1983 *The Mirror, the Rabbit and the Bundle: "Accession" Expressions from the Classic Maya Inscriptions*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, N°25. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington D.C.

SCHELE, Linda y Mary E. MILLER

- 1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. George Braziller, Inc., New York, in association with the Kimbell Art Museum. Fort Worth.

SHARER, Robert J.

- 1992 The Preclassic Origin of Lowland Maya States. *New Theories on the Ancient Maya*, E. Danien y R. Sharer (eds.), pp. 132-135. University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

STUART, David

- 1984 Royal Autosacrifice Among the Maya: A Study of Image and Meaning, *Res: Anthropology and Aesthetics* 7/8:7-20.
- 1987 *Ten Phonetic Syllables*. Research Reports in Ancient Maya Writing, N°14. Center for Maya Research. Washington D.C.
- 1988 Blood Symbolism in Maya Iconography. *Maya Iconography*, E. Benson y G. Griffin (eds.), pp. 175-221. Princeton University Press. Princeton.

TAUBE, Karl

- 1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology N°32. Dumbarton Oaks research Library and Collections. Washington D.C.

- 1994 The Birth Vase: Natal Imagery in Ancient Maya Myth and Ritual. *The Maya Vase Book, Vol. 4*, J. Kerr (ed.), pp. 652-685. Kerr Associates. Nueva York.

VALDES, Juan Antonio

- 1983 *Etudes des groupes d'habitations du centre ceremoniel Maya du "Mundo Perdido", Tikal, Guatemala*. Tesis Doctoral, Université de Paris I, Sorbonne, París.
- 1987 Los mascarones preclásicos de Uaxactún: el caso del Grupo H. *Primer simposio mundial sobre epigrafía Maya*: 165-181. Asociación Tikal. Ciudad de Guatemala.
- 1993 Arquitectura y escultura en la Plaza Sur del Grupo H, Uaxactún. *Tikal y Uaxactún en el preclásico*, J.P. Laporte y J.A. Valdés (eds.), pp. 96-122. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.

VALDEZ, Fred

- 1995 Religion and Iconography of the Preclassic Maya at Rio Azul, Peten, Guatemala. *Religión y sociedad en el área Maya*, C. Varela, J.L. Bonor y Y. Fernández (eds.), pp. 211-218. Sociedad Española de Estudios Mayas e Instituto de Cooperación Iberoamericana. Madrid.

ZAPATA PERAZA, Renée L.

- 1990 Un mascarón preclásico en Edzna, Campeche. Manuscrito en posesión del autor.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Mapa general de Tikal (según Laporte y Fialko 1995: fig. 1)

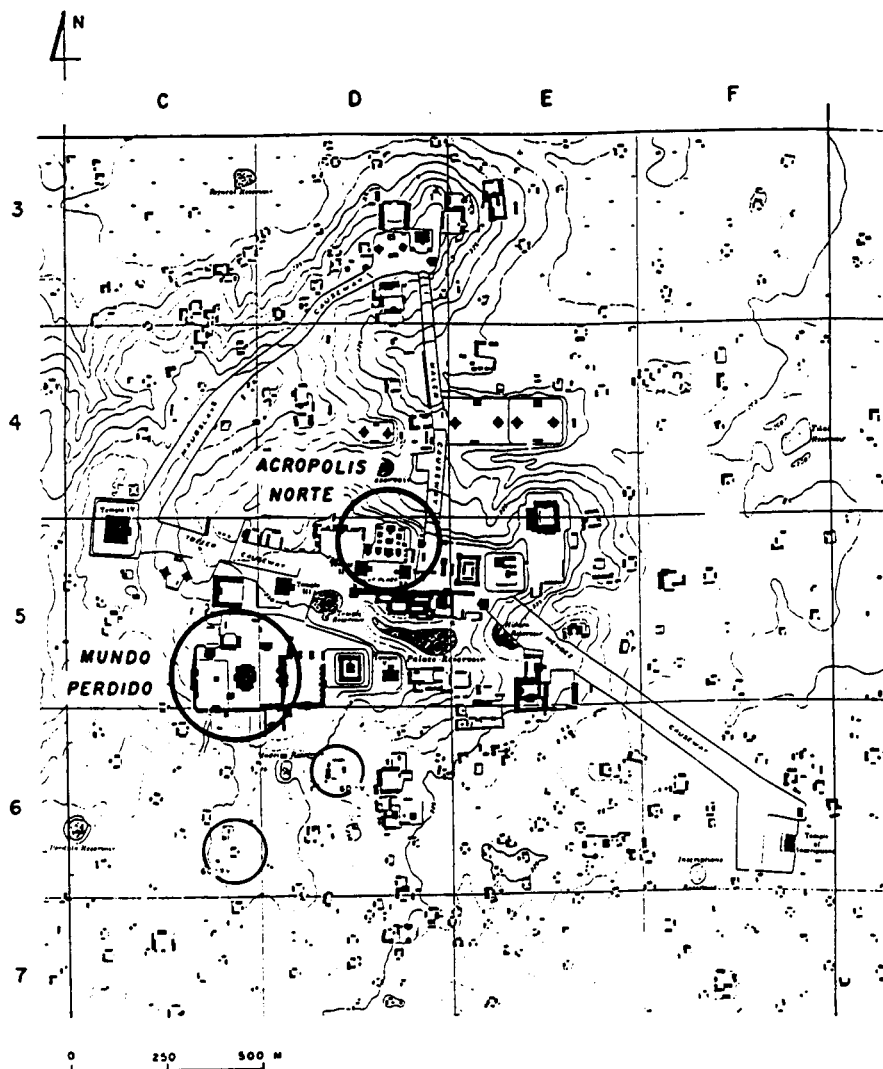
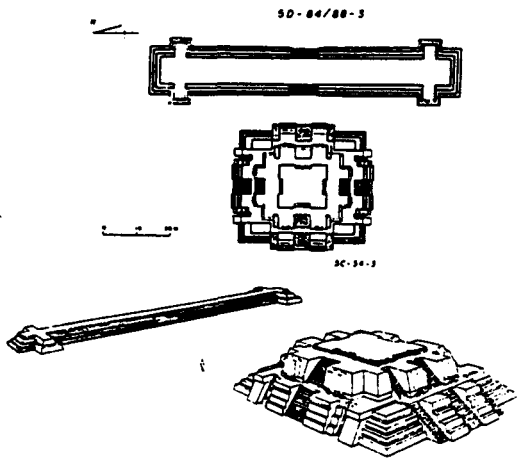
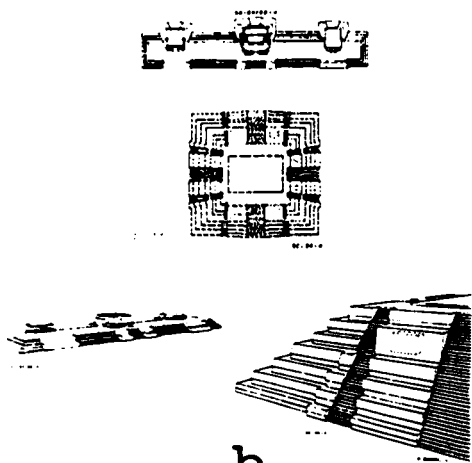


Figura 2. Estructuras 5C-54 y 5D-84/88, Tikal: a) fase Chuen, planta y perspectiva (según Laporte y Fialko 1995: fig. 9); b) fase Cauac, planta y perspectiva (según Laporte y Fialko 1993: fig. 20).



a



b

Figura 3. Planta de Mundo Perdido, fase Manik 1 (según Laporte y Fialko 1995: fig. 20).

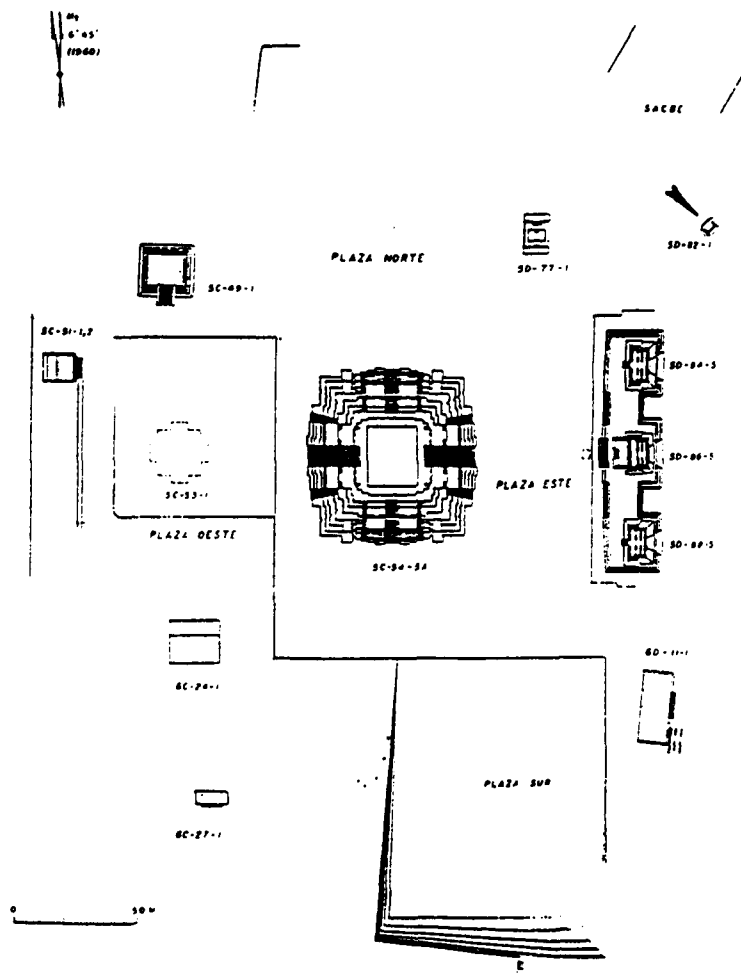


Figura 4. Mascarones de la estructura 5D-86-3 (según Laporte y Fialko 1995: fig. 14).

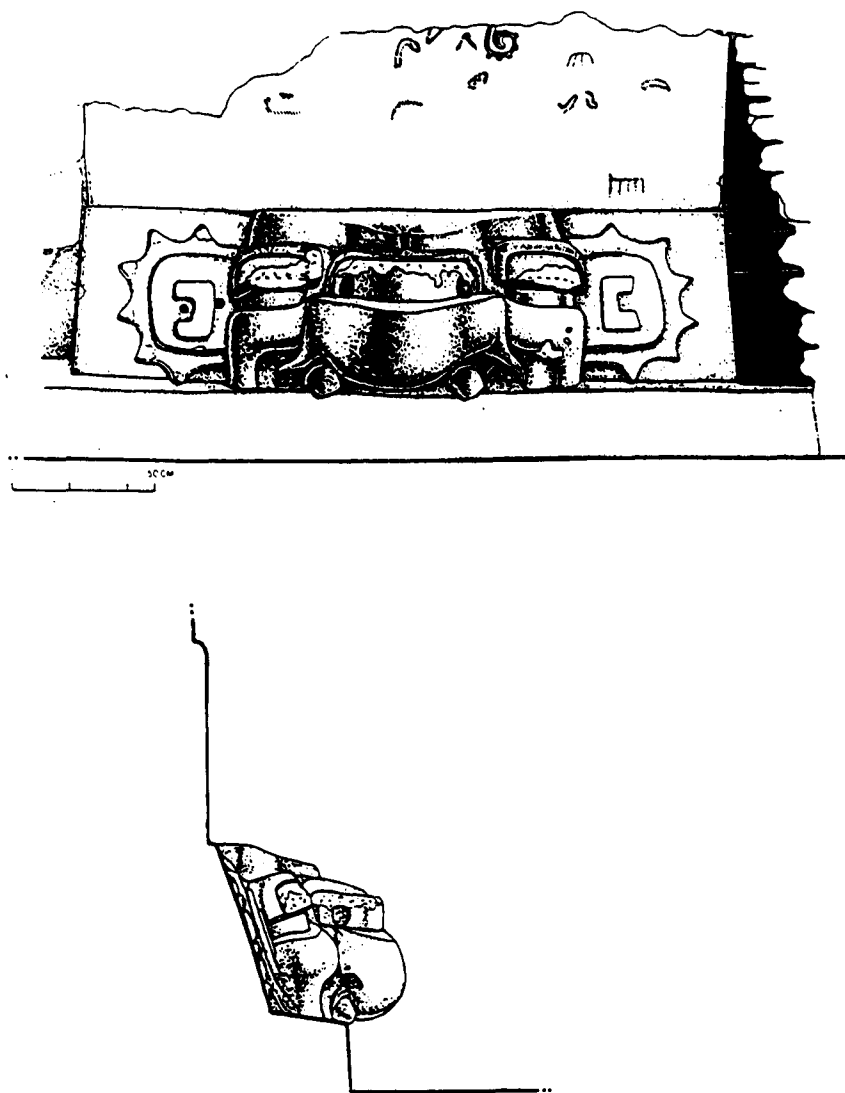


Figura 5. Dintel 3, Templo 1, Tikal, Clásico Tardío (según Jones y Satterthwaite 1982).

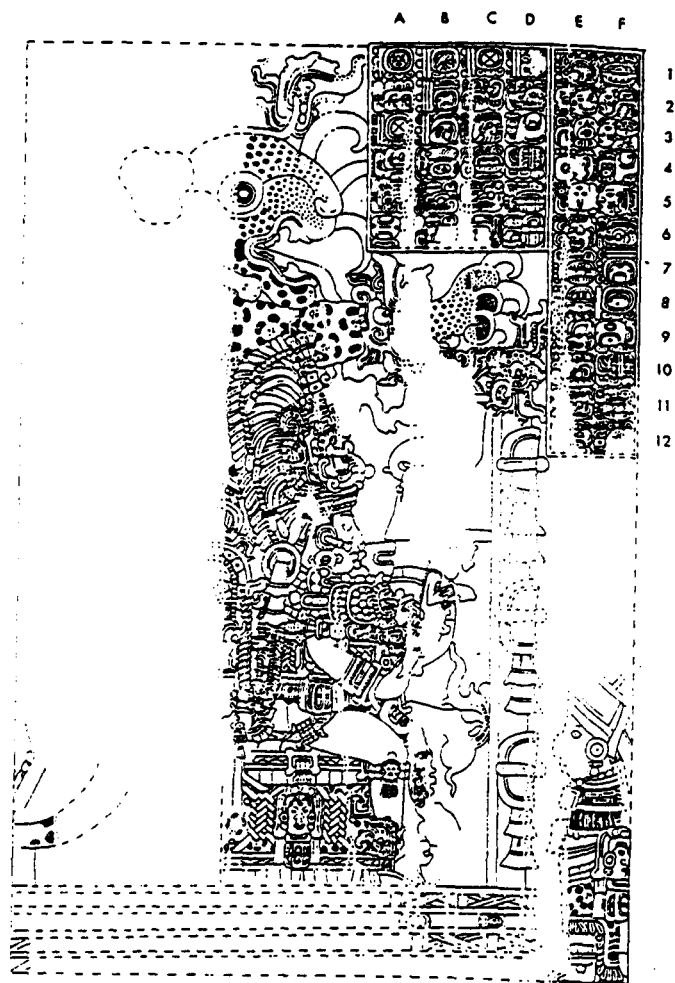


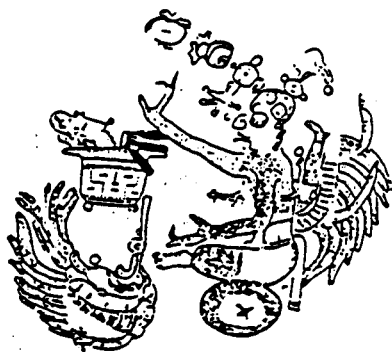
Figura 6. Friso de la estructura 5D-82-1, Tikal (dibujo de Paulino Morales, cortesía de Juan Pedro Laporte).



Figura 7. a) *Itzamna*, cerámica "estilo códice", sin procedencia, Clásico Tardío, detalle (según Taube 1992: fig. 12h); b) *Itzamna*, cilindro trípode, Kaminaljuyú, Clásico Temprano, detalle (según Hellmuth 1987. fig. 556); c) *Itzamna*, cilindro trípode, Kaminaljuyú, Clásico Temprano (ibid.: fig. 511); d) entidades iconográficas con placa bucal, placas de jadeíta, sin procedencia, Clásico Temprano (según Hellmuth 1987. figs. 105-106).



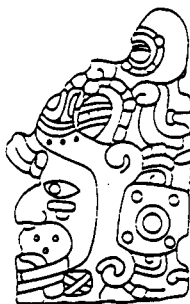
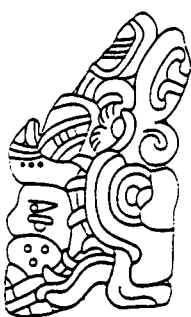
a



b



c



d

Figura 8. Mascarón de la estructura 5D-82-2 (dibujo de Paulino Morales, cortesía de Juan Pedro Laporte).

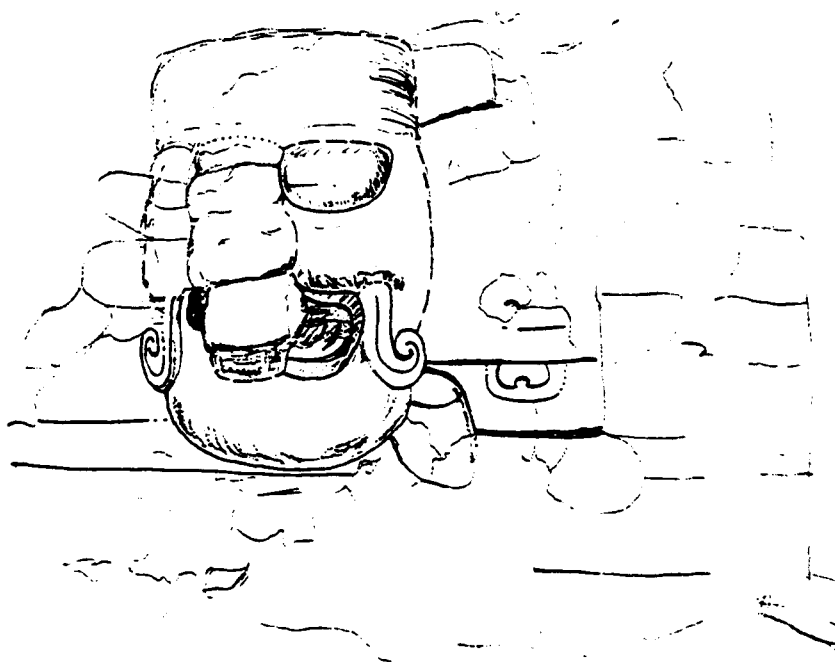


Figura 9. Mascarones de la estructura 5D-82-3: a) cuerpo inferior; b) cuerpo medio; c) cuerpo superior (dibujados por el autor según fotografía cedida por Juan Pedro Laporte).

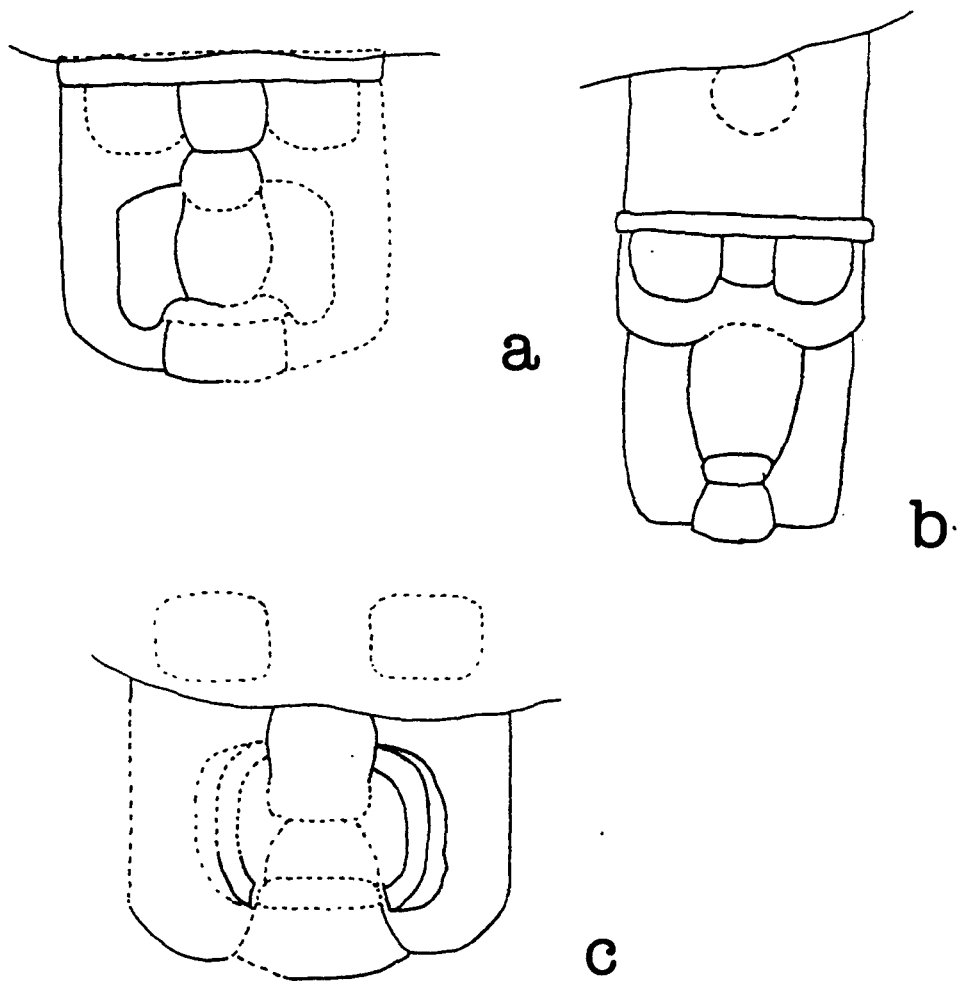
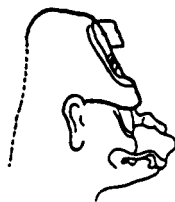


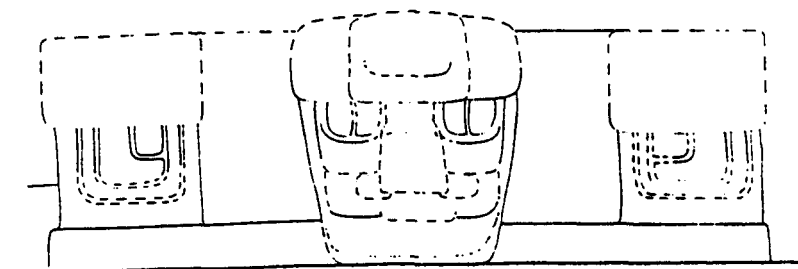
Figura 10. Representaciones del Dios *K'awil*: a) efigie de madera, entierro 195, Tikal, Clásico tardío (según Taube 1992: fig. 36a); b) cabezas de estuco, Palenque, Clásico Tardío (según Schele y J. Miller 1983: fig. 3h); c) mascarón, estructura 5D-26-1, Tikal, Clásico Temprano.



a



b



c